

# Edebiyat ve Sinemada Erkek Hayali: Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" Şiiri ile Dert Etme Sevgilim Filmi

## The Male Imagination in Literature and Cinema: Asaf Halet Çelebi's Poem "My Woman" and the Film Don't Worry My Darling

Caner SOLAK 

Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Erzurum, Türkiye



### öz

Bu çalışma, Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" şiiri ile 2022 yapımı Dert Etme Sevgilim (Don't Worry My Darling) filmi arasında erkek egemen zihniyetin kadınları idealize etme ve kontrol altına alma arzusu üzerinden bir karşılaştırma sunmaktadır. Lacan'ın "Kadın yoktur" görüşünden yola çıkan analiz, kadınların erkek hayal gücünün birer yansıması olarak kurgulandığını ve bu zihniyetin edebiyat ile sinemada sıkça yer bulduğunu öne sürer. Çalışma, Yunan mitolojisindeki Pygmalion efsanesinden başlayarak erkeklerin ideal kadın yaratma arzusunu tarihsel bir perspektifle ele alır.

"Kadıncığım" şiirinde erkek, kendi eksikliğini tamamlamak adına "oyluk kemiğini çıkararak" bir kadın figürü yaratır. Ancak bu figür, yalnızca erkeğin arzularını tatmin eden bir nesne olarak konumlanır. Benzer bir şekilde Dert Etme Sevgilim filminde Jack, eşi Alice'i sanal bir dünyaya hapsederek onu kendi ideal eşine dönüştürür. Kadınların işlevsellik üzerinden tanımlandığı bu iki eser, kadın bireyliğinin silindiği, onları erkek tahakkümüne hizmet eden varlıklara dönüştüren bir zihniyetin eleştirisini sunar.

Her iki eser de erkek egemen ütopyaların sürdürülemezliğini vurgular. Çelebi'nin "Kadıncığım" şiirinde yaratılan kadın, yalnızlık ve tahakküm döngüsünün bir yansıması olurken, Dert Etme Sevgilim filminde Alice, hapsedildiği dünyadan kurtulup özgürlüğünü kazanır. Bu durum, erkeklerin kadınları kontrol etme arzusunun er ya da geç başarısızlığa uğrayacağını gösterir.

Eserlerin ortak noktası, kadın-erkek ilişkilerindeki güç dinamiklerini eleştirmek ve erkeklerin yarattığı ideal kadın fantezilerinin toplumsal açıdan yıkıcı olduğunu gözler önüne sermektir. Çalışma, kadınların özgürlük arzusunun bu tür tahakkümcü yapıları er ya da geç çökerteceğini savunur. Erkeklerin ideal kadın fantezilerinin hem erkekler hem de kadınlar için bir hapisane olduğu görülür. İki eser de kadın-erkek ilişkilerindeki güç dinamiklerine ve tahakkümün sonuçlarına dair güçlü bir eleştiri sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, sinema, Asaf Halet Çelebi, Kadıncığım, Dert Etme Sevgilim

### ABSTRACT

This study presents a comparative analysis of Asaf Halet Çelebi's poem Kadıncığım ("My Little Woman") and the 2022 film Don't Worry Darling in terms of the patriarchal mindset's desire to idealize and control women. Drawing on Lacan's famous assertion that "The Woman does not exist," the analysis posits that women are constructed as projections of male imagination and argues that this perspective frequently appears in literature and cinema. The study explores the historical roots of the male desire to create the ideal woman, beginning with the myth of Pygmalion from Greek mythology. In Kadıncığım, the male subject creates a female figure by "removing his femur" to compensate for his lack. However, this figure is positioned solely as an object that fulfills male desires. Similarly, in Don't Worry Darling, Jack confines his wife, Alice, to a virtual world, transforming her into his ideal spouse. Both works critique a mindset that erases female individuality and reduces women to functional entities serving male dominance.

Both works also highlight the unsustainability of patriarchal utopias. In Kadıncığım, the created woman becomes a reflection of the loneliness and cycle of domination inherent in male fantasies, while in Don't Worry Darling, Alice breaks free from her imposed confinement, reclaiming her autonomy. This underscores the inevitable failure of male attempts to control women.

The shared theme in both works lies in their critique of power dynamics in gender relations and the destructive societal implications of male fantasies about the "ideal woman." The study argues that women's yearning for freedom will eventually dismantle such oppressive systems. It concludes that these fantasies of ideal womanhood ultimately imprison both men and women, offering a powerful critique of the consequences of patriarchal control in gender relations

**Keywords:** Literature, cinema, Asaf Halet Çelebi, Kadıncığım, Don't Worry Darling

Geliş Tarihi/Received: 13.12.2024  
Revizyon Talebi/Revision  
Requested: 04.03.2025  
Son Revizyon/Last Revision: 12.06.2025  
Kabul Tarihi/Accepted: 24.04.2025  
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Caner SOLAK  
E-mail: canersolak86@hotmail.com

Cite this article as: Solak, C. (2025). The male imagination in literature and cinema: Asaf Halet Çelebi's poem "My Woman" and the film Don't Worry My Darling. *Art and Interpretation*, 46, 38-44.



Content of this journal is licensed  
under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial 4.0  
International License.

## Giriş

Jacques Lacan'ın "Kadın yoktur" şeklinde ifade ettiği ünlü görüşü, kadınlığın, erkeğin hayal gücü ve fantazisinin bir ürünü olduğu fikrine dayanır. Lacan'a göre kadın, erkek aklının ona atfettiği roller ve anlamlarla inşa edilir; gerçek bir öze sahip olmaktan ziyade erkeklerin öznel hayallerinin bir yansımasıdır. Bu düşünce, edebiyat ve sanatın birçok alanında kendine yer bulmuş ve erkeklerin idealize ettikleri kadın figürlerini yaratma arzusu, çağlar boyunca farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Bu bağlamda Yunan mitolojisindeki Pygmalion efsanesi, erkeklerin hayalindeki ideal kadını yaratma arzusunun arkaik bir örneğidir.<sup>1</sup> Kıbrıslı heykeltıraş Pygmalion, kusursuz bir kadın heykeli yapar ve ona âşık olur. Tanrıça Afrodite'in bu heykeli canlandırmasıyla hayalleri gerçek olur. Ancak bu hikâye yalnızca bireysel bir aşkı değil, aynı zamanda kadını kontrol edilebilir, ideal bir figür olarak kurgulayan erkek egemen zihniyetin derin köklerini yansıtır.

Bu mit, Bernard Shaw'ın ünlü *Pygmalion* adlı oyununda yeniden yorumlanmış, modern bir sosyal eleştiri bağlamında ele alınmıştır. Shaw, Henry Higgins karakteri aracılığıyla, bir kadının erkek tarafından yeniden şekillendirilmesi ve toplumsal kalıplara uygun hale getirilmesini sorgular.<sup>2</sup> Ancak bu tür eserler, ideal kadını yaratma çabasının sadece mitoloji ya da sanatla sınırlı kalmadığını; erkeklerin, kadınlar üzerinde tahakküm kurma ve onları kendi isteklerine göre şekillendirme arzusunun evrensel bir tema olduğunu gösterir.

Bu çalışma, Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" şiiri ve *Dert Etme Sevgili* filmi üzerinden, erkeklerin hayalindeki kadını yaratma fantezisini inceliyor. Her iki eserde de erkek egemen bakış açısının, kadınları birer nesneye indirgeme ve idealize etme arzusunun nasıl şekillendiği ele alınacaktır. Pygmalion miti ve Lacan'ın kadını erkek fantazisi olarak görme perspektifi, bu eserlerin çözümlemesinde teorik bir zemin sunar. Erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün sürdürülemezliği ve bu hayali dünyanın çöküşü, çalışma boyunca sorgulanacaktır.

### Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" Şiiri

#### KADINCIĞIM

oyluk kemiğimi çıkarıp

kendime bir kadıncık yaptım

ve bir şamar vurup

rafa oturttum

ben evden çıkınca

kadıncığım yemeklerimi pişirdi

söküklerimi dikti

ve akşam olunca

korkusundan

çıkıp rafa oturdu

geceleri kadıncığımın dizlerine korum başımı

ve üç kıl koparınca

uyurum (Çelebi, 1998, s. 15)

Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" şiiri, erkek aklının ideal kadın inşasına dair sembolik bir anlatı sunar. Şiir, erkeğin kendi eksikliği üzerinden kadın yaratma çabasını, aynı zamanda bu yaratımın getirdiği bir tür tahakküm ve yalnızlık döngüsünü ele alır. Şiirin ilk mısrası, "oyluk kemiğimi çıkarıp kendime bir kadıncık yaptım," mitolojik, dini ve psikanalitik birçok yoruma açık bir başlangıç noktası sunar. Burada erkek, eksikliğini tamamlamak adına kendi bedeninden bir parça kullanarak bir yaratım sürecine girer. Bu bağlamda, Adem'in kaburga kemiğinden Havva'nın yaratıldığı Tevrat<sup>3</sup> anlatısıyla paralellik kurulabilir. "Erkek ve doğum ilişkisi elbette yalnızca erkeğin kadının dölleyicisi olmasıyla kurulabilir. Ancak unutulmaması gereken bir diğer nokta tek Tanrılı dinlerin temelini oluşturan 'yaratılış söylencesinde' ilk insanın Âdem olması ve Havva'nın onun bedeninden oluşmuş olmasıdır. Yani bir anlamda ilk doğuran bir erkektir. Âdem Havva'yı doğurmuştur. Ancak bu arada bir kaburgasını yitirir" (Parman, 2006, s. 27). Talat Parman'ın belirttiği üzere, sembolik ilk doğumu gerçekleştiren Âdem, yaratım sırasında bir kaburgasını yitirmiştir, bu da erkeklik üzerinden bir eksiklik tahayyülünü doğurur (Parman, 2006, s. 27).

Bu açıdan Otto Rank'ın "sanatçı kendine benzeyen insanlar yaratır" görüşüyle şiirdeki yaratım sürecini ilişkilendirebiliriz. Rank, sanatçının sürekli yeni bir doğum sürecine girdiğini ve bu yaratıcı ağırlarıyla kendi benliğini eseri içinde yeniden inşa ettiğini söyler (Rank, 2011, s. 135). Çelebi'nin şiirinde de benzer bir süreç gözlemlenir; erkek, bir yandan eksik parçalarını tamamlamak isterken diğer yandan bu eksiklik ve tamamlama çabası arasında sıkışıp kalır.

Çelebi'nin şiirindeki kadın figürü ne tam anlamıyla bir sevgili ne de eşit bir bireydir; daha çok, erkeğin arzularına hizmet eden bir varlıktır. Kadının "yemeklerimi pişirdi," "söküklerimi dikti" gibi eylemlerle tanımlanması, onun işlevselliğiyle sınırlı bir varlık olduğunu vurgular. Şairin kadınına "bir şamar vurup rafa oturttum" ifadesi, bu yaratımın aynı zamanda kontrol ve tahakküm altına alındığını gösterir. Ece Serrican Kabalcı'nın yorumuyla, bu kadın tipi, "yumuşak başlı davranan ve erkeğin ihtiyaçlarını karşılayan," ancak erkeğin gücünü tüketme bilgisine de sahip olan bir figürdür (Kabalcı, 2019, s. 995).

Şiirin üçüncü kıtasında yer alan, "geceleri kadıncığımın dizlerine korum başımı / ve üç kıl koparınca uyurum," ifadeleri, kadın figürünün erkeğin huzur bulduğu, ancak bu huzurun bedeli olarak yıpranan bir varlık olduğunu ima eder. Burada "üç kıl koparma" motifi, hem bir güç hem de tüketim metaforu olarak okunabilir. Bu mısralar aynı zamanda mitolojik ve psikanalitik açıdan zengin anlamlar barındırır. Erkeğin kadına hem huzur hem de kontrol etme arzusuyla yaklaştığı, aynı zamanda kadının varlığını bir tür tılsımsal güç olarak gördüğü bir ilişkiyi imler. Özellikle «üç kıl koparma» motifi, hem mitolojik hem de ritüelistik bağlamlarda yorumlanabilir. Mitolojide saç, sıklıkla gücü, kaderi ve ruhsal enerjiyi temsil eder. Bu bağlamda "üç kıl," tamlik, denge veya belirli bir döngünün sonlanması anlamına gelebilir. Erkek, üç kılı koparıldıktan sonra "uyuyarak" bir rahatlama veya tamamlanma hissine ulaşır. Bu, kadının sadece huzur verici değil, aynı zamanda erkek için bir tür ritüelistik anlam taşıyan varlık olduğunu gösterir. Şiirde

1 Bu anlatının mitoloji, edebiyat, sinema ve psikolojideki görünüşleri için bkz: (Egrik, 2007, ss. 4-127).

2 Pygmalion anlatısının Türk edebiyatındaki yansımaları için bkz: (Çağın, 2021, ss. 127-148).

3 "Kuran-ı Kerim'de ilk insanın topraktan, balçıktan, çamurdan yaratıldığı Mü'minun/12, Rahman/14, Ali İmran/59, Secde/7, En'am/2, Hacc/5, Hicr/26. ayetlerde söylenir. Kadının yaratılışı Nisa/1 ayetine yer almaktadır. Bu ayette insanın ve eşinin tek bir nefisten yaratıldığını söyler. Bu ayette ve diğer ayetlerin hiçbirinde Havva adı geçmemektedir. Ayrıca ilk kadının, Âdem'in kaburgasından yaratıldığı hakkında da bir bilgi yer almaz. Ancak ayetin bazı tefsirleri, Taberi Tarihi gibi İslami kaynaklar, Hz. Âdem kısısalrı ve İslami pek çok anlatı söz konusu olduğunda ise karşımıza Tevrat'taki benzer bir tema çıkar. Bu tür anlatıların aslı olmadığı, bunların İsrailiyyat, İslam mitolojisi gibi terimlerle tabir edilen İslam'a ait olmayan unsurların bir şekilde İslami anlatıların hatta tefsirlerin içine yerleştirildiği ifade edilmiştir. Tevrat'ta da ilk insanın topraktan yaratıldığı yazılmaktadır (Tekvin, Bab 2/7). Kadının yaratılışı ise Kuran'dakinden daha ayrıntılı bir şekilde izah edilir (Tekvin, Bab 2/18-24). Buna göre Allah, Âdem'in yalnız kalmaması için ona bir eş yaratmaya karar verir. Bunu da Âdem'in kaburga kemiğinden bir parça alarak gerçekleştirir. Bu yönüyle buradaki hikâye bazı tefsirler ve İslam mitolojisi ile örtüşmektedir" (Daştan, 2014, ss. 65-66).

“kadıncığının dizlerine başımı koymak,” erkeğin bir anne figürü ya da teselli kaynağı arayışına işaret edebilir. Uyku, genellikle rahatlatma ve bilinçaltına geçiş anlamına gelir. Erkek, kadıncığın varlığı ve saçlarından kopardığı üç kıl sayesinde bilinçaltında huzura ulaşır. Bu, kadının varlığını bir tür güvence ve rahatlatma kaynağı olarak görmesiyle ilişkilendirilebilir.

Kadıncığım şiiri, erkeğin arzularının nesnesi olarak yaratılan bir kadın figürü üzerinden, kadın-erkek ilişkilerindeki güç dinamiklerine, erkek egemenliğine ve bu egemenliğin doğasında barındırdığı yalnızlığa dair güçlü bir eleştiri sunar. Bilal Kırımlı'ya göre, “Kadıncığım şiirinde, bir kadından çok, bazı masallarda görülen perilere benzer, bütün emirlerine âmâde kadın tipi vardır. Bu şiirde sevilen değil hükmedilen bir kadın tipi ortaya” konur (Kırımlı, 1994, s. 185). Şairin hayali kadıncığının, erkeğin yalnızlığını giderme, işlevlerinden faydalanma ve daimî kontrol amacıyla yarattığı aslında gerçek olmayan erkek aklının bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

### Erkeklerin Ütopyası: Dert Etme Sevgilim Filmi

Orijinal adı *Don't Worry Darling* (2022) olan *Dert Etme Sevgilim* filmi, 1950'ler Amerika'sında idealize edilmiş bir yerleşim yeri olan Victory'de geçer. Bu dünyada erkekler, gizemli Victory Projesi'nde çalışmak üzere her gün toplu halde merkezden ayrılırken, kadınlar evde kalıp lüks ve düzenli bir yaşam sürmektedir. Erkeklerin çalıştığı kadınların ise tamamının ev hanımı olduğu bir yaşantı anlatılır. Bu topluluktaki herkes müstakil, bahçeli evlerde otururlar. Victory sakinlerinin yiyecekleri, ihtiyaç duydukları eşyalar ve mobilyalar Victory Projesi tarafından karşılanır. Ana karakter Alice, kocası Jack ile bu topluluğun bir parçasıdır. Başlarda Alice, Victory'nin kusursuz bir yaşam sunduğunu düşünse de zamanla bu düzenin ardındaki gerçekliği sorgulamaya başlar. Topluluktan intihar eden bir kadının ardından Alice, çölde bir yerleşim yeri olan Victory'nin sınırlarını merak eder. Bir uçak kazasını araştırırken girdiği yasak bölgede yaşadıkları üzerine yaşadığı hayatı sorgulamaya ve bir simülasyon içerisinde tutulduklarını iddia etmeye başlar. Alice gördüğü rüyalar, halüsinasyonlar ve çelişkili kurallar sebebiyle topluluğun lideri olan Frank'in kendi ataerkil ideolojisi çerçevesinde sanal bir dünya inşa ettiğine inanır. Ancak arkadaşlarının ve kocasının onun zihinsel durumunu sorgulamasıyla Alice'in gerçeklik algısı zayıflamaya başlar. Filmin sonunda anlaşılır ki, Victory aslında modern bir distopik deneydir; erkekler, eşlerini gerçek dünyadan kaçırarak bilinçlerini burada kontrol altında tutmaktadır. Jack'te Alice'i kendi rızası olmadan bu dünyaya hapsetmiştir. Alice, istemedi de olsa kocası Jack'i öldürür ve bu yapay dünyadan kurtulmaya çalışır. Frank ve diğer erkekler ise simülasyonu korumak için müdahale etseler de film Alice'in gerçek dünyada nefes alış sesiyle sonlanır.

### Alice ve Diğer Kadınlar

*Dert Etme Sevgilim* filmi keyifle ev işleri yapan, birlikte alışverişe giden, topluca bale dersi alıp, sohbet eden ve daimî bir yaz mevsiminde yaşayan ev hanımlarının rutin hayatlarının anlatımıyla başlar. Başkahraman Alice'in adı *Alice Harikalar Diyarında* romanına bir gönderme olduğu gibi filmdeki Alice'de gözlerini kapatamayıp zorla izletirildiği simetrik görüntüler ve telkinlerden oluşan sanal bir tünelden yeni bir dünyaya geçiş yapmıştır.

Alice gibi bu sanal dünyada yaşayan diğer kadınlar da oraya gelmeden önceki hayatlarına dair pek fazla anı hatırlayamazlar. Kocalarıyla nasıl tanıştıkları, nerede balayı yaptıkları, memleketleri gibi bilgiler ise aynı hikâyenin benzer versiyonları şeklinde uydurulmuştur. Bunda asıl amaç kadınların gerçek kimliklerini hatırlamamalarıdır.

Filmde, özgürlük arzusunun kadınlar arasında adeta bulaşıcı olduğu görülür. Alice'e yaşadığı her şeyin sahte olduğu hissi intiharını gördüğü komşusu Margaret'tan geçerken Alice'in uyanışıyla da ondan diğer kadınlara geçecektir. Filmde Alice'in içinde yaşadığı dünyanın kodlardan meydana gelen bir simülasyon olduğunu hissetmesi kahvaltı hazırlarken kırdığı yumurtaların sürekli içlerinin boş çıkmasıyla başlar. Ruhun sembolü olarak kabul edebileceğimiz yumurtaların içlerinin boş olması şeklen mükemmel tasarlanmış bu dünyanın gerçek olmadığını sembolize eder.

Bu sanal dünyada kendi rızasıyla yaşayan iki kadın vardır. Alice'in komşusu Bunny'nin sistemi bildiği halde sorgulamamasının ve memnun olmasının sebebi gerçek dünyada çocuklarını kaybetmiş olmasıdır. Sanal gerçekliğin ona sunmuş olduğu bu imkândan yararlanan Bunny çocukları için “burada sağlar” der. Eserin sonunda anladığımız üzere sistemin kurucusu olan Frank'in eşi Shelley'de bu dünyanın mimarlarından.

### Frank ve Erkekler: Gücün İdealizasyonu

Kadınların bale antrenmanlarını yaptıkları salonun duvarında, devlet başkanlarını andırır şekilde yüksek bir yerde Frank'in portresi asılıdır. Gün boyu radyo ve televizyonlarda Frank'in öğretileri yayınlanır. İnsanlara hayallerindeki yaşamı bahsettiği için adeta bir Frank kültü oluşmuştur. Frank'e duyulan saygının erkekler arasında çok daha kuvvetli olduğu görülür. Frank'in evinin bahçesinde düzenlediği bir tanışma partisi sırasında erkler arasında şöyle bir konuşma geçer:

“-Frank'le çok fazla konuşmadım.

-Frank'in seninle konuşmasına gerek yok.

-Pardon, ben.

-Onun ne kadar muhteşem olduğunu, neler yapabileceğini bilmiyorsun. Bırak evinde olmayı, onun kim olduğunu bildiğin için bile şanslısın.

-Sadece heyecanlandım. Özür dilerim.”

Belli aşamalar kaydeden üyelere Frank'in yüzüğünün bir kopyası verilir. Bu erkekler arasında bir statü göstergesidir. Frank “Modern toplum gerçek kişiliklerimizi boğmuş ve bizi biyolojik hedefimizden uzaklaştırmış. Çok derinlere gömdüğün ve başkalarının görmediği hâlini görüyorum. Bu gerçek sensin.” gibi sözlerle sistemdeki erkekleri etki alanında tutmaktadır. Frank'i temsil eden yüzüğe hayranlıkla bakar, onu öperler. Ayrıca Jack'in karısından çok Frank'e güvendiğini görürüz. Frank ve erkekler arasında bu hayranlık ilişkisinin sebebi ise şu şekilde açıklanabilir. Frank filmdeki erkeklerle hep hayalini kurdukları sanal cennetlerini sunmuştur. Victory adlı bu mekân kendisini “Her zaman istediğiniz aileyi kurmak için mükemmel yerdir. Bu güneşle pişen cennette” sözleriyle tanımlar. Bu dünyada bol bol alkol tüketilir, eğlenilir, bomboş ıssız çölde beraber araba sürülür, eşleri her sabah öperek ve el sallayarak kocalarını işe uğurlarlar. Akşam işten dönen kocalarını ise çeşit çeşit yemek yapmış, güzel elbiseler giyinerek ve ellerinde kadehlerle karşılarlar. Sürekli bol proteinli yemekler yenir, yiyecek içecekler, şirketten gelir, evler ve ev eşyaları katalogdan seçilmekte, erkeklerin organizasyon içindeki seviyeleri yükseldikçe arabaları ve ev eşyaları da daha lüks hale gelmektedir.

Gerçek dünyada istediğini bulamayan erkekler Frank'in inşa ettiği dünya adeta bir ütopya. Ancak bu dünya erkek aklınca erkeklerin rüyalarına, fantezilerine göre inşa edilmiş bir ütopya. Filmde bu durum “Frank çok özel bir şey inşa etti. Burada yarattığı

şey farklı bir yol. Daha iyi bir yol.” ve Frank’in “Bu dünya kimin? So-rusuna erkeklerin bir ağızdan “Bizim” diye haykırmasıyla anlatılır.

Frank’in sistem içerisinde ki kadın ve erkekler sürekli dikte edilen söylemlerinde mühim bir kaos eleştirisi ve düzen vurgusu bulunmaktadır. Victory’de toplu bale dersi alan kadınlara sürekli “Kontrolde güzellik vardır. Simetride zarafet vardır. Birlikte hareket ediyoruz.” mesajı verilir. Frank’e göre kadın ve erkeğin eşit olduğunu savunan görüş modern dünyayı kaosa sürüklemiştir. Bu sebeple “Eşitlik zihniyetinin altında hüküm süren kaosu bırakabiliriz.” der. Bu sebeple kendisinin kurduğu bu ütopya da “her şeyin olması gerektiği hâli(nde)” olduğunu ve “doğanın hiyerarşisi(ne)” uygun olduğunu belirtir. Frank’in bahsettiği kadın ve erkek arasındaki toplumsal rollerin keskin çizgilerle birbirinden ayrılmasıdır. Kurduğu sistemde Margaret ve Alice gibi kadınların isyan hareketlerini önlemeye çalışan güvenliklerin kırmızı tulumlar giymesi ise Red Pill hareketine bir gönderme olarak düşünülebilir. Ayrıca Victory sakinlerinin girmesinin yasak olduğu Victory merkez binası şehirdeki en yüksek yerde, ulaşımın spiral bir dönme hareketiyle yapıldığı, etrafı aynalı camlarla çevrili, içinin gözükmediği bir kuledir. Bu yapı Michel Foucault’un Panoptikon kuramını hatırlatır. Victory’e giriş ve çıkışların yapıldığı bu sembolik kule, sistem içindeki herkesin görülmeyen izleyiciler tarafından her an gözetlendiklerini sembolize eder diyebiliriz.

Filmde geriye dönüş (flashback) tekniğiyle Alice ile Jack’in geçmiş yaşantılarına gidilir. Bu sahnelerde gerçekliğin soğukluğu, sıradanlığı ve türlü sorunları ile erkeklerin ütopyasının sıcak tonları, parlak renkleri ve görünürdeki sorunsuzluğunun mukayesesi yapılır. Ütopya da ev hanımı olan Alice gerçek dünyada ameliyatlara giren bir asistan doktordur. Victory’deki evinin tam aksine karanlık, soluk renklerle döşenmiş sıcak suyu arızalı eski bir apartman da-iresinde Jack’le birlikte oturmaktadır. İşten çıkarılan kocası Jack’e her ne kadar “fazla mesai yaparım sorun değil” dese de Alice eve gece geç saatte gelen, yorgun ve sadece dinlenmek isteyen birisine dönüşmüştür. Hayatını, 30 saat mesai, 12 ameliyat ve 6 saat sonra yeniden iş başı yapacak olmak şeklinde tanımlar. Dolayısıyla mutsuz, sinirli, yorgun ve eşine kızgındır. Frank’in dünyasında her daim bakımlı olan ve takım elbise giyen Jack ise gerçekte üstü başı kirli halde ev kıyafetleriyle karşımıza çıkar. İnsanlar gerçek hayatta hak ettikleri hayatı yaşayabilme imkânı bulamazlar. Frank onlara bu sahte cennette hak ettiklerini inandıkları hayatı sunar. Erkekler hem kendileri nasıl görünmek hem de eşlerini nasıl görmek istiyorlarsa Frank’in sanal evreninde öyle yaşarlar. Frank’in erkekler sunduğu dünyanın erkeklerin eşlerine hep sunmak istedikleri ancak gerçek dünyada bu yaşam standartlarına ulaşmalarının çok zor olduğu bir hayali yaşarlar. Kendilerine ve eşlerine gerçeğini ol-masa da sanal mutluluklar sunarlar. Sisteme katılmaya karar veren Jack’in uyuğunu ve arabasını seçtiği sahne Jack’in gerçekte oldu-ğu kişi ile olmak istediği kişiyi göstermesi bakımından önemlidir. Uyuğunun İngiliz olmasını isteyen Jack’in bilgisayarının yanında James Bond serisinin ikincisi olan 1963 tarihli *Rusya’dan Sevgiler-le (From Russia with Love)* filminin afişi bulunmaktadır. İngiliz ajan James Bond bu filmde de alışıldık janr özelliği olarak sürekli şık gi-yinir, içki içer, pahalı arabalar kullanır ve etrafındaki tüm kadınlar tarafından bir arzu nesnesi olarak görülüp rahatlıkla kadınları baş-tan çıkarır. Filmin afişinde ise şu sözler geçmektedir: “James Bond, gizli ajan 007 ile tanışın, Yeni inanılmaz kadınları... Yeni inanılmaz düşmanları... Yeni inanılmaz maceraları...” Jack’in bilinçaltında Ja-mes Bond’un sahip olduğu katıksız maskülen özelliklere ve hayata sahip olma arzusu olduğunu Frank’in cennetindeki yaşamıyla bir-likte düşündüğümüzde daha net anlarız.

## Ütopyanın Çöküşü

Sanal bir gerçekliğe hapsedildiğini yavaş yavaş anlamaya başla-yan Alice büyük bir sevgi ve tutsaklık ikilemi arasında bırakılmıştır. Eşini seven Alice’in bu duruma bulduğu çözüm “Her yere gidebi-lir kendi dünyamızı yaratabiliriz (...) önemli olan birlikte olmamız” şeklinde olurken, Jack karısının beynini bir kez daha yıkatma yolu-nu seçecektir. Ancak Jack’in mırıldandığı ve Alice’in günlerdir ak-lından geçen şarkı sayesinde Alice eski hayatını tamamen hatırlar. Günlerdir kafasına takılan şarkı, gerçek dünyaya ait bir hatırlatıcı hatta bir kapı görevi görür. Filmin doruk noktasını da oluşturan Ali-ce’in aydınlanma anı (epifani) eserde şu şekilde gösterilir:

“Alice- Ne yaptın sen? Bir hayatım vardı. Hayatımı aldın.

Jack- Her zaman çalışıyordun. Perişan haldeydin, çok mutsuzdun, hayatından nefret ediyordun!

Alice- Benim hayatımdı. Benim! Onu benden alamazsın!”

Eşini kendisini terk etmemesi için ikna etmeye çalışan Jack birlikte bütün ve mükemmel olduklarını söyleyecektir. “Burada mükemmeliz” ve “Benimle mükemmel olmak istemiyor musun?” sözlerini kurduğu gibi eşinin gitmemesi için iki eliyle sıkıca onu kendi vücuduna yapıştıracaktır.

### Görsel 1.

*Dert Etme Sevgilim* filminde Jack’in Alice’i bırakmak istememesi



Jack’in karısını tüm gücüyle kenetleyip adeta içine sokmak istediği sahnede (Görsel 1), Jack’in bir elinde eşile arasındaki bağı ve sada-kati simgeleyen evlilik yüzüğü öbür elinde ise Frank’in parmağına bizzat taktığı ve Frank’a sadakatini simgeleyen yüzük gözükür. Yü-zükler hem Jack’in Alice ve Frank arasında kalışını hem de Frank’in Jack üzerindeki hakimiyetinin karısıyla eş değer oluşunu simgeler şeklinde düşünebiliriz. Bu sahneyi Jack’in karısıyla tek vücut olma arzusu ve Asaf Halet’in “Kadıncığım” şiirindeki erkeğin oyluk kemi-ğinden kendisine eş yapmak arzusuyla birlikte düşünebiliriz. Jack bu sanal dünyada sembolik bir doğum gerçekleştirmiş. Kendisine hayalini kurduğu bir eş meydana getirmiştir. Şimdiyse Alice adeta erkeklerin cenneti olan bu dünyadan çıkıp özgür olmak istemek-tedir. Jack’in Alice’in bedenini kendi bedenine kenetlemesini onu çıktığı yere yani içine geri alma arzusu şeklinde yorumlayabiliriz. Hakan Kızıltan ideal mükemmelliğe ulaşma arzusunun kaynaşma ve tek vücut olma fikriyle olan ilişkisini şu şekilde açıklar: “Egonun temel amacı mutlak narsisizme ulaşabilmek için, ego idealinin yansıtıldığı nesneyi içe almak, onunla kaynaşmak ve tek vücut ol-maktır...” (Kızıltan, 2011, s. 68).

Jack’i film boyunca sık sık karısı Alice’i seyrederken görürüz. Koca sürekli eşinin mutluluğunu ve güzelliğini seyreder. Ancak eşinin mutluluğunda gördüğü kendisinin sanal bir dünyada da olsa eşine sunabildiklerinin ışıltısıdır. Alice bu durumda Jack’in kendi başa-rıklarını görebilmesi için adeta bir ayna görevi görmektedir diye-

biliriz. Alice mutluluğu Jack'in bir erkek olarak zaferinin bir yansımasıdır. Projenin ve kaldıkları yerin adının zafer (victory) olarak seçilmesinin sebebi de budur. Slavoj Žižek bu yansıtma durumunu 'şövalye aşkı' bağlamında inceler: "Her türlü gerçek tözden yoksun olan Leydi, öznenin kendi narsisistik idealini yansıttığı bir ayna işlevini görür" (Žižek, 2006, s. 118). Alice tüm sorunlarına rağmen Jack'in kendisine çizdiği hayat yerine kendisine ait olan hayatı seçer ve istemeden de olsa kocasının başına vurarak onu öldürür.

Jack'in aralarında kaldığı Frank- Alice ilişkisine geldiğimizde ise Frank, Alice'i ikna edebileceği halde onun şüpheciliğini kendi sistemine karşı bir meydan okuma olarak görür ve onu kurtulmaya çalışması için kışkırtır. Alice'in kendi kurduğu sistemi sorgulamasını Frank erkeklik gururu açısından ele alır: "Hiçbir büyük adam, potansiyelinin sınırları zorlanmadan tarihin akışını değiştirmemiştir. Sen de beni zorluyorsun. Evet. Umarım devam edersin. Ama burada akşam yemeği hazırlıyorsun. Uslu bir kız gibi" diyerek Alice'i kendisiyle mücadele etmesi için teşvik eder.

Frank karısı Shelley için, "Biz erkekler çok şey isteriz. Güç isteriz, ağlayacak bir omuz isteriz, sofrada yemek isteriz, evin temiz olmasını isteriz ve hepsinden fazlada gizlilik isteriz. Ve bu çok zordur. (Eşine hitaben) Sen benim dayanağımsın. Sen olmasan burada olamazdım. Teşekkürler." dese de filmin sonu gösterir ki sistemin mimarı olan Frank bile kendi zihnindeki kadına karşı konuşmaktadır aslında. Nasıl kendi zihnindeki ideal dünyayı var ettiyse bu projede yer alan ve kendisini destelediğini düşündüğü karısı için de kendi zihnindeki idealizasyonun bir yansımasını yapmaktadır.

Projede önemli bir fonksiyonunu olan Dr. Collins'in ölümü üzerine karısı "Seni aptal adam" dedikten sonra az önce eşinin içkisi için sessizce limon doğramak için kullandığı bıçakla hiç düşünmeden kocasını öldürür ve "Artık sıra bende" der. Bu olay hem Frank'in kendisinin inşa ettiği bu evrende bile erkek olarak güçten düştüğünde tahtından devrilebileceğini hem de sanal gerçekliği inşa edecek olan aklın bundan sonra erkek aklı değil kadın aklı olacağı anlamlarına gelmektedir diyebiliriz. Ayrıca Frank'in ataerkilliği yücelten söylevlerine onca maruz kalışına rağmen kendi eşinin bile inanmadığı görülür.<sup>4</sup>

Alice'in uyanması ve ciğerlerine çektiği derin bir nefes sesiyle film sonlanır. Alice kendisini ellerinden ve ayaklarından bağlayarak rızası olmadan bir başka dünyaya hapseden kocasına karşı zafer kazanır. Filmin adı Victory bu noktada Alice'in zaferi anlamına gelmiş olur. Alice'in zorla hapsedildiği o sahte dünyadan kurtuluşu hiç kolay olmamıştır. Gerçek dünyada halen yatağa bağlıdır, kendisini bekleyen yaşam şartları kolay değildir. Zorlu bir mücadelenin devam ettiğini kahramanın nefes nefese oluşunun sesinin verilerek sonlanmasıyla anlarız. Özgürlük kolay değildir. Mesajıyla film sonlanır.

## Sonuç

Asaf Halet Çelebi'nin "Kadıncığım" şiiri ile Dert Etme Sevgilim filmi arasında, erkeklerin ideal kadını yaratma ve kontrol etme fantezileri açısından dikkat çekici benzerlikler bulunur. Bu iki eser, erkek egemen zihniyetin kadınları birer nesneye dönüştürme arzusu ve bu arzunun yarattığı trajik sonuçlar üzerinden paralel bir eleştiri sunar.

Her iki eserde de erkekler, hayal ettikleri ideal kadınları kendi elleriyle yaratır. Kadıncığım şiirinde erkek, "oyluk kemiğini çıkarıp"

kendine bir kadın yapar. Bu yaratım süreci, erkeğin kadını yalnızca kendine hizmet edecek şekilde şekillendirdiğini gösterir. Benzer şekilde, Dert Etme Sevgilim filminde Jack, gerçek bir kadın olan Alice'i sanal bir dünyaya hapsederek kendi ideal eşine dönüştürür. Her iki eser de bu yaratımın, kadınların bireyselliğini silerek onları erkeklerin arzularını tatmin eden birer nesneye indirgediğini açıkça gösterir.

"Kadıncığım" şiirinde erkek, yarattığı kadını "rafa oturarak" kontrol altında tutar. Kadın, erkeğin kontrol alanı dışına çıkınca bir tehdit olmaya başlar. Filmde ise kadınlar, fiziksel olarak bir simülasyon içinde hapsedilmiş ve geçmiş yaşamlarına dair anıları silinmiştir. Erkekler, kadınların kimliklerini ve özgürlüklerini unutturmayı hedefleyerek onları mutlak bir otorite altında yaşamaya zorlar.

Her iki eser de kadını işlevsellik üzerinden tanımlar. "Kadıncığım" şiirinde kadın, "yemeklerimi pişirdi, söküklüklerimi dikti" ifadeleriyle yalnızca erkeğin ihtiyaçlarını karşılayan bir figürdür. Filmde ise kadınlar, ev işleri yaparak, yemek pişirerek ve erkeklerin ütopyelerine hizmet ederek varlıklarını sürdürür. Bu durum, kadınların birey olarak değil, işlevsel birer araç olarak görüldüğünü ortaya koyar.

Her iki eser de erkeklerin kurduğu bu ideal dünyaların bir noktada çöküşe uğradığını gösterir. Şiirdeki kadın, erkeğin yaratımındaki yalnızlık ve tahakküm döngüsünün bir ürünü olarak, erkeği huzursuz eder. Filmde ise Alice, erkeklerin kurduğu bu yapay dünyadan kurtularak kendi özgürlüğünü kazanır. Bu, erkek egemen ütopyelerin sürdürülemez olduğunu, kadınların özgürlük arzusuyla er ya da geç bu yapıların sınırlarını zorlayacağını gösterir.

Her iki eser, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün sürdürülemez ve adaletsiz olduğunu eleştirir. "Kadıncığım" şiiri, bu tahakkümün erkeği yalnızlaştırdığına vurgu yaparken, Dert Etme Sevgilim filmi, kadınların bu tahakküme isyan ederek kendi kimliklerini geri kazandıklarını gösterir. İki eserde de erkek egemen dünyanın yarattığı "ideal kadın" fantezisinin hem erkek hem de kadınlar için bir tür hapisane olduğu fikri açıkça ortaya konur.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça

- Çağın, S. (2021). Efsaneden edebiyata: kadınların yeniden inşası. Çingeneler edebiyata girince. *Dergâh Yayınları*, 127-148.
- Çelebi, A. H. (1998). *Bütün şiirleri*. YKY.
- Daştan, N. (2015). Cennetten kovulma motifinin semavî dinler ile bazı mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) görünümü. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (36), 61-81.
- Egrik, E. B. (2007). *Türk sinemasında pygmalion etkisi* (Tez No. 208527) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kırımlı, B. (1994). *Asaf Halet Çelebi (hayatı eserleri, sanatı ve fikirleri)* (Tez No. 36886) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

4 Bu sahne ile 2015 tarihli *Ex Machina* filmi arasında da bağlantı kurulabilir. İki eserde de eser boyunca fiziksel ve zihinsel güçlü oluşları, her şeyin kontrol ettikleri vurgulanan erkekler hiç beklemedikleri bir anda yanlarında kendilerine zarar vermeyeceğini düşündükleri kadınlar tarafından yemek hazırlamaları için ellerinde olan bıçaklarla kolayca öldürülürler. Çeliğin gücünü temsil eden bıçak karşısında erkek vücudunun tüm iriliğine rağmen ne kadar kolay zarar gördüğü ve erkeklerin bu beklenmedik saldırı karşısındaki şaşkınlıkları iki filmde de ortak bir şekilde işlenmiştir.

- Kızıltan, H. (2011). Narsisizm ya da ruhsallığın ontolojisi. *Doğu Batı*, (56), 55-84.
- Parman, T. (2006). Erkek olmak ya da için için olmak. *Psikanaliz yazıları* erkeksilik. Bağlam Yayınları.
- Rank, O. (2011). Doğum travması. (Çev. Sabir Yücesoy). Metis Yayınları.
- Serrican Kabalcı, E. (2019). Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde anima arketipi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 987-1003.

Zizek, S. *Şövalye Aşk ya da Şey Olarak Kadın. Kırılgan temas*. (Çev. Tuncay Birkan). Metis Yayınları.

## Görsel Kaynakça

### Görsel 1.

Dert Etme Sevgilim filmi (Don't Worry Darling), 2022.

## Structured Abstract

The portrayal of women as idealized, controllable figures within male-dominated narratives has been a persistent and recurring motif throughout the history of literature and cinema. This theme, deeply rooted in myth, religion, and psychoanalytic theory, reflects a long-standing cultural anxiety over female autonomy and male authority. From the myth of Pygmalion—where a man creates and falls in love with a statue of his own making to modern psychological thrillers, the desire to shape, contain, and project fantasies onto women constitutes a foundational axis of patriarchal discourse. Asaf Halet Çelebi's symbolic and richly metaphorical poem *Kadıncığım* and Olivia Wilde's 2022 dystopian film *Don't Worry Darling* exemplify this tendency through different aesthetic and cultural modes, yet they converge in their critical depiction of male fantasies and the eventual unraveling of these imagined utopias.

This study investigates how patriarchal fantasies about the “ideal woman” are constructed, maintained, and ultimately destabilized in these two works. At the center of both lies the conception of woman not as a fully autonomous subject but as an object fashioned through male imagination. Lacanian psychoanalysis, particularly the notion that “The Woman does not exist,” provides the theoretical basis for understanding how womanhood is fabricated as a projection of male desire rather than a self-defined identity. Drawing from this idea, the study engages mythological intertextuality especially the Pygmalion and Adam and Eve narratives to demonstrate how both texts critique entrenched gendered power dynamics and expose the violence embedded in patriarchal constructions of femininity.

A comparative methodology is used to analyze textual and visual elements in both works. Key symbolic tropes such as bodily sacrifice, domestic servitude, ritualized femininity, and spatial control (e.g., the home, the surveillance structure) are examined for their ideological significance. In *Kadıncığım*, the male speaker performs an act of symbolic creation by removing his own femur to craft a woman—an image steeped in biblical and mythic allusion, evoking Adam's rib in the Genesis narrative. This act of bodily subtraction and transformation signifies not only creative authority but also a desire to fill an internal lack through external control. The resulting female figure is reduced to a purely functional existence: she cooks, mends, and soothes the speaker, performing a series of domestic tasks that define her entirely in relation to his needs. The poem emphasizes that this woman is not loved, but rather possessed, punished, and contained—“placed on a shelf” when she transgresses her assigned role.

In *Don't Worry Darling*, the same logic of control and domestication is dramatized in a visually elaborate and thematically rich dystopia. Jack, the male protagonist, confines his wife Alice within a simulated 1950s-style suburban utopia—a fantasy rooted in nostalgia for a time when gender roles were rigid, and female independence was systematically suppressed. Alice's memories are erased, her freedom revoked, and her reality shaped by Jack's imagination of marital bliss. This artificial world, presented as clean, orderly, and idealized, functions as a digital Pygmalion narrative: the woman is not born but programmed, her behavior coded to suit male expectations. Like the woman in *Kadıncığım*, Alice initially appears to accept her role, only to gradually awaken to the constructed nature of her reality and the violence underpinning her subjugation.

Both works ultimately reveal the fragility and unsustainability of patriarchal fantasies. In Çelebi's poem, the man is left with a sense of profound isolation, the woman he created incapable of reciprocating genuine connection beyond her functional purpose. In Wilde's film, the illusion of the perfect woman collapses entirely when Alice regains her memory, kills her husband, and escapes the simulation. The utopias imagined by men in both texts turn out to be prisons of illusions that cannot withstand the reassertion of female agency. Frank, the architect of the simulation in *Don't Worry Darling*, embodies the apex of patriarchal authoritarianism, yet he is undone by the very structure he created when women begin to rebel.

What emerges from this comparison is a powerful critique of the ways in which male-dominated narratives seek to create and maintain female subservience through idealization. These fantasies ultimately dehumanize women, reducing them to functions or projections of male anxiety. At the same time, the male characters themselves become trapped in the very systems they design, illustrating how patriarchal structures imprison not only women but men as well. While *Kadıncığım* ends in melancholic stillness, *Don't Worry Darling* concludes with a breath of liberation as Alice's gasp for air signaling a painful, but necessary, return to a flawed yet real world.

Thus, both works, in their respective cultural contexts, serve as compelling reminders that the project of molding women into male fantasies is an unsustainable act of control that inevitably collapses under the weight of its own illusions. Female resistance, whether through quiet withdrawal or overt rebellion, reclaims narrative space and identity.